
This is the **published version** of the bachelor thesis:

Calvo Soriano, Marta; Ferrero Hernández, Cándida, dir. Ibant obscuri sola sub nocte per umbram. Els Inferns virgilians reconstruïts per Dante. 2016. 33 pag. (804 Grau en Estudis Clàssics)

This version is available at <https://ddd.uab.cat/record/166522>

under the terms of the  license

Ibant obscuri sola sub nocte per umbram

Els Inferns virgilians reconstruïts per Dante

Marta Calvo Soriano
Dir. Cándida Ferrero Hernández
Grau d'Estudis Clàssics
Universitat Autònoma de Barcelona
Febrer 2016

Índex

1. Estat de la qüestió	Pàg. 3
2. Objectius	Pàg. 5
2. 1. Descripció de l'Infern: paral·lelismes i diferències	Pàg. 7
2. 1. 1. Comparació d'espais físics	Pàg. 15
2. 2. Influències	Pàg. 16
2. 3. El pecat i el càstig	Pàg. 22
3. Conclusions	Pàg. 27
4. Bibliografia	Pàg. 28
5. Annex	Pàg. 31

1. Estat de la qüestió

Durant milers d'anys, la humanitat ha desitjat saciar la seva ansietat de saber què hi ha després de la mort. Moltes han estat les teories escatològiques que han anat apareixent al llarg del temps i, amb elles, han destacat grans autors que encara tenen una notable repercussió en la societat actual.

En les properes pàgines es tractaran dos autors essencials que han transmès les seves idees del més enllà en les seves obres mestres: l'un és Publi Virgili Maró (70 aC - 19 aC) en el llibre VI de l'*Eneida*, i l'altre Dante Alighieri (1265 - 1321) en l'*Infern* de la *Divina Comèdia*. Ambdós autors, pertanyents a diferents èpoques i, per tant, amb mentalitats molt diferents, van explicar detalladament un mateix espai físic on les ànimes arriben després de la mort: l'*Infern*. Tanmateix, el temps que els envoltava els va fer crear dos llocs notablement diferents. Pel que fa a la repercussió anteriorment comentada, cal tenir present que aquest parell d'autors no pretenien crear obres filosòfiques, sinó literàries, però el rerefons escatològic que contenen els ha fet tenir repercussió en ambdós àmbits.

A l'hora de comparar els *Inferns* d'aquests dos autors magnets cal tenir en compte tres aspectes importants: el context històric en el qual es trobaven, la inspiració i l'objectiu.

Es coneix la vida de Virgili gràcies a les biografies de Suetoni¹ i d'Eli Donat². Va ser un escriptor llatí pertanyent al cercle de Mecenàs, i per tant, tenia una bona relació amb l'emperador August. El context en el qual va escriure l'*Eneida* va ser caracteritzat per guerres civils i per la restauració de la pau i la unitat política gràcies a August. És a dir, l'*Eneida* pretenia ser un poema èpic i patriòtic pels lectors romans. Amb ell, es volia presentar els orígens de Roma i glorificar la figura de l'emperador, que havia portat la pau al poble. A causa de viure en aquella època, els *Inferns* de l'*Eneida* són plenament clàssics. Tenen una estructura molt senzilla, amb abundants personatges mitològics i històrics, i amb espais molt diferents.

D'altra banda, han estat molts més els biògrafs que han redactat la vida de Dante Alighieri. S'hi troben, per exemple, Michele Barbi³, Giorgio Petrocchi⁴, Stephen Bemrose⁵, Robert Hollander⁶, John A. Scott⁷ o Giovanni Boccaccio i Leonardo Bruni (traduït per Philip

¹ Suet. *De Poetis*.

² Aelius Donatus. *Vita Vergilii*.

³ Barbi (1960).

⁴ Petrocchi (1983).

⁵ Bemrose (2000).

⁶ Hollander (2001).

⁷ Scott (2004).

H. Wicksteed⁸), entre una infinitat més d'autors.⁹ Dante va tenir una vida diferent, per no dir més complicada, comparada amb la de Virgili, i això es veu reflectit en la seva obra. El context històric que envolta la *Divina Comèdia* és agitat: l'autor es trobava en una greu crisi mundial, creia que l'Església estava mal liderada i l'imperi no tenia un líder, pròpiament dit.¹⁰ Aquesta revolta social i política el va exiliar de la seva Florència, la ciutat que ell més estimava però que el rebutjava. A més a més de veure reflectit en l'obra els durs camins que havia hagut de viure, s'hi percep una mentalitat molt més evolucionada que la de Virgili, com és lògic, ja que havia rebut moltes més influències, que es pretenen comentar en aquest treball. Pel que fa a la seva obra, tant els Inferns de Dante com la seva manera d'escriure han estat molt analitzats. S'hi troben autors com Giorgio Padoan¹¹ o Luigi Pirandello¹², que comenten dues al·legories concretes dels Inferns, Eduardo Pérez Díaz¹³ que explica els orígens dels monstres que apareixen en l'obra del florentí, Alice K. Turner¹⁴, que se centra tant en la vida de l'autor com en la *Divina Comèdia*, o Carlos López Cortezo¹⁵, que parla de l'inframón, entre una grandíssima quantitat d'autors que han volgut tractar l'obra del florentí.

Són, per tant, dos Inferns que comparteixen essència però que, a causa del temps, han adquirit diverses formes, fent-los notablement diferents.

⁸ Boccaccio, Bruni (1904).

⁹ Mazzotta (2007) 3-4, 12-13.

¹⁰ Pertile (2007) 68.

¹¹ Padoan (1960).

¹² Pirandello (1960).

¹³ Pérez (2007).

¹⁴ Turner (1993).

¹⁵ López (1996).

2. Objectius

En el segle I aC Publi Virgili Maró va escriure l'*Eneida*, on es relata el viatge que va emprendre l'heroi Eneas quan va haver de marxar de Troia per la derrota en la guerra contra els grecs, fins que va arribar a les costes del Laci, on posteriorment es fundaria la ciutat més important del mediterrani: Roma. En el capítol VI d'aquest poema, Eneas es veu obligat a baixar als Inferns amb la Sibila de Cumes per tal de parlar amb el seu pare Anquises i que aquest l'informi sobre el futur de la seva descendència.

Aquest Avern té base clàssica i la seva estructura és senzilla. En ells s'hi troben els déus ctònics romans Plutó i Prosèrpina, monstres exagerats com el Ca Cèrber, i personatges mitològics i històrics. Aquest Infern es pot dividir en quatre parts: primer de tot, a la riba del riu Aqueront, es troben els que no han rebut sepultura implorant al barquer Caront que els porti a l'altra banda. Un cop travessat el riu, estan els Llimbs, on resten els infants, els suïcides, els condemnats injustament, els enamorats indomables i els guerrers grecs i troians. A continuació, el camí es bifurca, cap a l'esquerra es troba el Tàrtar, on els castigats reben turments, i cap a la dreta estan els Camps Elisis on resten les ànimes bones mil anys fins que poden beure del riu de l'oblit i tornar així a la vida.

Quinze segles després, en l'Edat Mitjana, Dante Alighieri crea la *Divina Comèdia*, dividit en tres parts, on es relata el viatge que fa l'ànima després de morir. Primer de tot, hi ha l'*Infern*, on es veu reflectida la cara inflexible de la justícia divina, després el *Purgatori*, que mostra la seva capacitat de perdonar, i per últim el *Paradis*, on es percep la seva gràcia divina¹⁶. Com ja s'ha comentat anteriorment, el treball se centrarà únicament en l'espai de l'*Infern*.

Aquest és un Avern molt més complex que el de Virgili, tant estructuralment com fantàsticament, amb moltes influències barrejades. Es divideix en nou cercles que descendeixen fins al centre de la Terra. Cadascun d'aquests cercles conté els castigats, que han comès un pecat en vida, i estan organitzats de manera que com més endins s'està, més greu és el pecat i, per tant, més cruel és el càstig.

En aquest treball l'objectiu principal és fer l'anàlisi dels dos Inferns, comparant-los, per tal de respondre les preguntes que han aparegut. Es tractarà, sobretot, la investigació de les influències dels autors, els espais físics i la relació del pecat i el càstig.

Per una banda, és molt clara la inspiració que rep Dante de Virgili. L'*Infern* de la *Divina Comèdia* sembla haver estat creat a partir del virgilià per tots els paral·lelismes que s'hi troben. És així o pretenia ser un altre tipus d'inframón sense cap base concreta? És a dir,

¹⁶ Pertile (2007) 89.

Dante pretenia innovar o seguir el model de Virgili? Com structuren els autors els seus Inferns i per què ho fan d'aquesta manera?

D'altra banda, a causa de l'època en la qual viu el florentí, es perceben altres influències amb gran pes que apareixen constantment en la seva obra. Quines són, quina importància tenen i on es veuen reflectides? I pel que fa als turments que reben els personatges de l'Infern, quina relació hi ha entre el pecat i el càstig?

2. 1. Descripció de l'Infern: paral·lelismes i diferències

Com ja s'ha comentat anteriorment, els Inferns virgilians són simples i amb característiques plenament clàssiques. Per començar, aquest reialme pertany al déu romà de la mort, Plutó, i a la seva muller i neboda, Prosèrpina. Tanmateix, és Minos qui jutja en els Inferns. Per tant, és un espai pertanyent i governat per algú. En l'obra virgiliana, Eneas hi entra acompanyat de la Sibila de Cumes, que el fa de guia. L'entrada és una cova, que dona al vestíbul, on es troben les desgràcies del món personificades al voltant d'un om. Al final d'aquest espai, hi ha un riu fangós anomenat Aqueront i, a la riba d'aquest, erren unes ànimes durant cent anys implorant al barquer Caront perquè les passi a l'altra banda, però aquest només pot pujar a la barca aquells que han rebut sepultura. Un cop travessat el riu, estan els Llimbs, on resten els infants, els suïcides, els condemnats injustament, els enamorats indomables i els guerrers grecs i troians, tots ells acompanyats del terrible gos de tres caps, el Ca Cèrber, que vigila que les ànimes entrin i no surtin mai més. A continuació, el camí es bifurca; cap a l'esquerra es troba el Tàrtar, on hi ha alçada una fortalesa envoltada per un riu de foc anomenat Fleguetont. Radamant és qui governa en aquest espai. Allà els castigats reben turments, perquè han comès alguna maldat en vida. Virgili no exposa gaire l'interior del Tàrtar, ja que no hi fa entrar al seu protagonista, és informació que dona la Sibila, perquè cal recordar que aquest descens als Inferns és una petita (però important) part d'un poema, i el poeta no podia estendre's en això. A la dreta de la bifurcació estan els Camps Elisis on resten les ànimes bones mil anys enmig de boniques construccions i vegetació agradable fins que poden beure del riu Lete, o riu de l'oblit, i tornar així a la vida.

L'Infern de Dante és molt més enrevessat que el de Virgili, tant literàriament com estructuralment. És un espai que no és el reialme de ningú, pròpiament dit, com ho són els Inferns de Virgili. L'inframón es divideix en nou cercles que descendeixen fins al centre de la Terra. Cadascun d'aquests cercles conté els castigats, que han comès un pecat en vida, i estan organitzats de manera que, com més endins s'està, més greu és el pecat i, per tant, més cruel és el càstig. Dante, que en la seva obra és el protagonista, es desperta en mig d'un bosc tenebrós on es troba tres bèsties; una lleona, una pantera i una lloba, que el fan caure a una vall. Allà es troba amb Virgili, que serà el seu guia. Ambdós travessen una porta monumental, que és l'entrada als Inferns. Els dos protagonistes troben el riu Aqueront, on Caront també fa de barquer de les ànimes, i a la riba d'aquestes aigües estan els indecisos, que han de seguir una bandera i fugir de mosques i vespes. Un cop travessat el riu, hi ha el primer cercle, el dels no batejats, els intel·lectuals i els esperits insignes. Aquests no han de patir cap turment, simplement passen eternament entre boscos. Tot seguit arriba el segon cercle, el dels luxuriosos i apassionats excessius, que han de suportar una forta ventada. Allà s'hi troba Minos condemnant les ànimes, amb un aspecte diferent del clàssic, que s'enrotlla a ell mateix la cua i fa tantes voltes com cercles s'han de baixar. Els goluts estan en el tercer

cercle, que han de resistir pluges i calamarses mentre el Ca Cèrber els lladra. Després arriben al quart cercle, on els àvars i pròdigs van d'un costat cap a l'altre, entrexocant-se entre ells, carregant pedres. A continuació, Dante i Virgili arriben a la marjal fangosa Estígia del cercle cinquè, que conté els iracunds ofegant-se en ella. El barquer Flegiàs els ajuda a travessar la marjal i es troben amb el Palau de Dis (Plutó) i Prosèrpina. En aquest reialme, veuen les Fúries i, com que els protagonistes no poden obrir la porta, no poden seguir el seu camí, fins que apareix una figura (possiblement Sant Miquel) que els ajuda. En el sisè cercle s'hi troben els heretges, que estan enterrats i parlen a través d'unes tombes flamejants. Els violents estan en el setè cercle. Aquí, Dante diferencia els tipus de violència: contra altres, contra un mateix, contra Déu i contra l'art natural. Cada violent rep un càstig, n'hi ha que fugen de gosses famolenques, altres estan convertits en arbres, a uns altres els cau foc al cap, altres han de córrer entre flames i altres estan enfonsats en un riu de sang, el Fleguetont. En aquest cercle s'hi troben també els centaures, que vigilen els enfonsats, i el Minotaure. A l'extrem final d'aquest espai, hi ha un precipici, on unes ànimes seuen observant l'abisme al que s'han d'enfrontar els protagonistes. Els baixa al vuitè cercle un monstre, Gerió. Aquest espai és també anomenat Malebolge, i està dividit en deu fossats amb diferents pecats i càstigs. El primer fossat és pels seductors i alcavots, que són fuetejats per dimonis, el segon conté els aduldors enfonsats en fems. En el tercer s'hi troben els simoníacs, sobretot pontífex romans, que tenen el cap enfonsat en roques i unes flames els cremen les cames. A continuació, en el quart fossat estan els mags, endevins o bruixes que han volgut veure més enllà i tenen els membres capgirats. En el fossat cinquè els traficants, baraters i estafadors estan enfonsats en pega vigilats per dimonis, i en el següent, els hipòcrites caminen en cercle coberts amb plom que des de fora sembla or. En el setè, lladres i violents contra les coses de Déu són perseguits i travessats per serps. Després arriben al vuitè fossat, que conté els mals consellers, els pèrfids i els fraudulents, que es cremen vius, i en el novè, als promotors de discòrdies civils els falten membres. Per últim, en el desè fossat hi ha milers de cossos estirats, castigats per haver estat falsejadors o falsificadors de coses i falsejadors de paraula o de persones. Finalment, Dante i Virgili surten del Malebolge i arriben a l'últim cercle. Aquí hi troben gegants i titans encadenats a unes roques. Un dels gegants, Anteu, els ajuda a baixar cap al final, on hi ha un gran estany glaçat, el Còcit. En ell, s'hi troben els traïdors als parents, en un espai anomenat Caïna, on els castigats treuen el cap del glaç, i els traïdors a la pàtria i al seu partit se situen a l'Anteora, enfonsats completament sota el gel. D'allà arriben al centre de la Terra, on hi ha un monstre enorme i terrible, Llucifer. Dante i Virgili s'endinsen entre el pèl de la bèstia i donen una volta de 180°, de manera que arriben a l'altre hemisferi, on es troba el Purgatori.

En llegir aquest breu resum de cada Infern ja es poden percebre les similituds i diferències més clares.

Començant per l'estructura infernal, com s'ha comentat, la virgiliana és senzilla i la dantesca molt enrevessada. Pel que fa a la descripció d'espais físics i de l'estat dels castigats també, on Dante té un to molt més detallat i esgarriant, provocant que el lector viatgi a aquell espai mateix.

En els dos abismes apareix un bosc tenebrós a l'entrada, però la sortida és diferent: Virgili crea dues portes del somni, una de vori blanc, per on surten els vius, i l'altre de corn, per on passaran els morts i es reencarnaran després de beure del riu Lete. D'altra banda, Dante es veu obligat a endinsar-se entre Llucifer per tal de sortir de l'Infern i entrar al Purgatori.

Tot i així, encara que el vestíbul és caracteritzat pel boscatge, no és l'entrada en si als Inferns: Eneas hi entra en el moment en el qual arriba a la bifurcació del Tàrtar i els Camps Elisis, l'espai anterior es denomina “pre-Infern”¹⁷, en canvi, Dante crea una entrada més monumental, amb una porta on hi ha escrits uns versos universalment coneguts¹⁸.

El déu del reialme en l'*Eneida* és Plutó, qui governa juntament amb la seva muller Prosèrpina, mentre que en l'obra de Dante no s'especifica cap governador però hi ha molts monstres i personatges que hi tenen una atribució important.

Pel que fa a l'estructura s'hi troben diversos paral·lelismes i diferències. En el mateix Infern virgilià s'hi troben espais contraris: hi ha el Tàrtar pels que han fet maldats i els Camps Elisis pels que han estat bons. En canvi, en els abismes de Dante, els Inferns només contenen càstigs. Ara bé, en la totalitat de la *Divina Comèdia* sí que s'hi veu una similitud entre les dues obres, ja que l'Infern és per la maldat, el Purgatori per la neteja de l'ànima i el Paradís per la bondat. És a dir, l'aspecte negatiu dels Inferns de la *Divina Comèdia* està tancat en el Tàrtar de l'*Eneida*. Tot i així, els Llimbs apareixen en les dues obres, després de travessar l'Aqueront de Virgili i també en el primer cercle dels Inferns de Dante, l'espai reservat als indecisos i als intel·lectuals magnes. Són dos Llimbs on les ànimes no pateixen turments, però estan obligats a errar. Una altra diferència pel que fa a l'estructura de l'espai és la inclinació. En l'obra de Dante es percep una construcció de cercles que descendeixen fins al centre de la Terra (com es pot veure en el següent fragment), mentre que Virgili fa que Eneas creui un espai molt més pla.

Vero è che 'n su la proda mi trovai
de la valle d'abisso dolorosa

En veritat, em trobava a la vora
de la vall dolorosa, de l'abisme

¹⁷ Joan Bellès (2010) 190.

¹⁸ Dant. *Inf.* III, 1-9. Es creu que aquests versos són creats per Déu, on hi ha al·lusió a la Trinitat, dedicats a Déu Pare, Déu Fill i l'Esperit Sant. Pertile (2007) 70-71.

che 'ntrono accoglie d'infiniti guai.
Oscura e profonda era e nebulosa
tanto che, per ficcar lo viso a fondo,
io non vi discerneva alcuna cosa.
"Or discendiam qua giù nel cieco mondo",
cominciò il poeta tutto smorto.

Dant. *Inf.* IV. 7-14.

on ressonen com trons planys infinits.
Era fosca i profunda, nuvolosa,
tan negra que, clavant la vista al fons,
no hi distingia ni una sola cosa.
<<Ara baixem cap al món sense llum>>,
digué el poeta, pàl·lid com un mort.

Trad. Joan F. Mira.

S'hi troben gairebé els mateixos rius i, encara que tenen característiques semblants, estan distribuïts d'una altra manera i, per tant, tenen atribucions diferents. Primer de tot, el riu de l'entrada als Inferns per excel·lència en les dues obres és l'Aqueront, que el travessa el mateix barquer, Caront.

Hinc via Tartarei quae fert Acherontis ad
undas.
Turbidus hic caeno vastaue voragine gurgis
aestuat atque omnem Cocyto eructat harenam.
Portitor has horrendus aquas et flumina servat
terribili squalore Charon, cui plurima mento
canities inculta iacet, stant lumina
flamma,
sordidus ex umeris nodo dependet amictus.

Virg. *Eneid.* VI. 295-301.

D'aquí parteix el camí que condueix a les aigües
del tartari Aqueront. Hi bull un remolí tèrbol,
fangós, d'una fondària insondable, i vomita tot el
seu llot en el Còcit. Un horrible barquer guarda
aquestes aigües i aquest riu, Caront, terriblement
brut: una espessa barba blanca totalment
descuidada li cobreix el mentó, la seva mirada de
foc resta fixa, un mantell sòrdid li penja de les
espatlles, lligat amb un nus.

Trad. Joan Bellès.

Ed elli a me: "Le cose ti fier conte
quando noi fermerem li nostri passi
su la trista riviera d'Acheronte".
[...]
Ed ecco verso noi venir per nave
un vecchio, bianco per antico pelo,
gridando: "Guai a voi, anime prave! [...]"

Dant. *Inf.* III. 76-78, 82-84.

I ell a mi: <<Ho veuràs tot ben clar
quan haurem detingut els nostres passos
en la trista ribera d'Aqueront.>>
[...]
I heus ací que, en una nau, s'acostava un vell, tot
blanc de pèl canós i antic,
cridant: <<Ai, de vosaltres, males ànimes! [...]"

Trad. Joan F. Mira.

En l'*Eneida*, dins d'aquest riu hi ha la llacuna Estígia, que és afluent del Còcit, un riu molt fred. En la *Divina Comèdia* no és així, l'Estígia és una marjal entre el cercle cinquè i sisè, on està el barquer Flegiàs travessant les ànimes, i el Còcit sí que té propietats fredes, de fet és un riu glaçat, però no està lligat a l'Aqueront, sinó que es troba en l'últim cercle. Tot seguit, el Fleguetont de l'*Eneida* és un riu de foc que envolta el Tàrtar, fent-lo més terrible, mentre que en l'obra de Dante és un riu de sang situat en el cercle setè. Per últim, el riu Lete es troba al final del viatge de l'heroi troià i la Sibila, en els Camps Elisis, d'on les ànimes beuen per aconseguir l'oblit etern i poden sortir per la porta de corn i, d'aquesta manera, reencarnar-se. Aquest riu en la *Divina Comèdia* també té l'atribució de l'oblit, en aquest cas de les maldats, però no es troba en l'Infern, sinó en el Purgatori.

Un cas semblant és el dels personatges i monstres que tenen atribucions específiques. El primer personatge que es troben els dos protagonistes és el barquer Caront, un home vell i tenebrós, que travessa el riu Aqueront per portar les ànimes a l'altra riba. En el segon cercle de l'obra de Dante s'hi troba Minos, un tipus de monstre amb cos humà i cua de serp. A l'*Eneida* es diu que jutja els Inferns però no se'l localitza en cap lloc ni es comenta el seu aspecte.

Nec vero hae sine sorte datae, sine iudice, sedes:
quaesitor Minos urnam movet; ille silentum
consiliumque vocat vitasque et crimina discit.

Virg. *Eneid.* VI. 431-433.

Però, tanmateix, aquests llocs no els han estat assignats sense uns jutges escollits per sorteig. Minos n'és el president i agita l'urna, ell convoca el jurat dels silenciosos, s'informa de les vides i de les culpes.

Trad. Joan Bellès.

Stavvi Minòs orribilmente, e ringhia:
essamina le colpe ne l'intrata;
giudica e manda secondo ch'avvinghia.
Dico che quando l'anima mal nata
li vien dinanzi, tutta si confessa;
e quel conoscitor de le peccata
vede qual loco d'inferno è da essa;
cignesi con la coda tante volte
quantunque gradi vuol che giù sia messa.

Dant. *Inf.* V. 4-12.

Allà hi ha Minos l'horrible, que gruny,
i examina les culpes a l'entrada,
jutja i disposa segons com s'enrotlla.
Vull dir que, quan l'esperit mal nascut
es troba al seu davant, tot ho confessa;
i ell, que coneix molt bé tots els pecats,
mira quin lloc de l'infern li pertoca,
i s'enrotlla la cua tantes voltes
com el nombre de graus cal baixar.

Trad. Joan F. Mira.

Tot seguit, arriba el Ca Cèrber, que té el mateix aspecte en ambdues obres, un gos enorme amb tres caps, però té atribucions diferents: a l'*Eneida*, situat després de travessar l'Aqueront, és el vigilant dels Inferns, en canvi, a la *Divina Comèdia*, en el tercer cercle (el dels goluts) és la representació de la gola. Cal comentar que, encara que en l'obra de Virgili no s'esmenti el taló d'Aquil·les del monstre, la Sibila li llença una fogassa soporífera que el deixa adormit, és a dir, ell té certa tendència a la gola.

Cerberus haec ingens latratu regna trifauci
personat adverso recubans immanis in antro.
Cui vates horrere videns iam colla colubris
melle soporatam et medicatis frugibus
offam
obicit. Ille fame rabida tria guttura pandens
corripit obiectam, atque immania terga resolvit
fusus humi totoque ingens extenditur antro.

Virg. *Eneid.* VI. 417-423.

L'enorme Cèrber fa ressonar aquests reialmes amb els lladrucs de la seva triple boca, ajagut com un monstre en l'antre que hi ha davant. La sacerdotessa, en veure que ja se li ericen les serps que li cobreixen el coll, li llança una fogassa soporífera feta amb mel i farina degudament amanida. Ell amb una fam voraç, obrint les seves tres goles, la caça al vol, afluixa la seva esquena monstruosa ajagut a terra i, estenent-se tan llarg com és, omple tota la caverna.

Trad. Joan Bellès.

Cerbera, fiera crudele e diversa,
con tre gole caninamente latra
sopra la gente che quivi è sommersa.
Li occhi ha vermigli, la barba unta e atra,
e 'l ventre largo, e unghiate le mani;
graffia li spirti ed iscoia ed isquatra.
[...]
Qual è quel cane ch'abbaiano agogna,
e si racqueta poi che 'l pasto morde,
ché solo a divorarlo intende e pugna,
cotai si fecer quelle facce lorde
de lo demonio Cerbero, che 'ntrona
l'anime sì, ch'esser vorrebber sorde.

Dant. *Inf.* VI. 13-18, 28-33.

Cèrber, bèstia cruel i monstruosa,
amb les tres goles, lladra com un ca
sobre la gent colgada en aquest fang.
Té els ulls vermells, la barba oliosa i negra,
el ventre gros i les mans amb grans ungles;
arrapa els esperits, escorxa, estripa.
[...]
Com el gos afamat que està lladrant
i quan mossega la menjussa es calma,
ocupat en l'esforç de devorar,
així van fer les tres cares immundes
del dimoni Cerber, que atordeix tant
els esperits, que voldrien ser sords.

Trad. Joan F. Mira.

A continuació, en la marjal Estúgia de l'obra de Dante s'hi troba Flegiàs com a barquer, mentre que en l'*Eneida* és l'encarregat d'amonestar als castigats del Tàrtar. Pel que fa a Plutó, té el seu castell en els dos Inferns: abans dels Camps Elisis de l'*Eneida* i entre el

cercle cinquè i sisè de la *Divina Comèdia*, tot i que en aquest últim és identificat amb Satan. Sant Miquel, un possible personatge que apareix en aquest espai i només apareix en l'obra de Dante, ja que és d'influència cristiana. Monstres com les Fúries apareixen en els dos Inferns: en el palau de Dis i Prosèrpina de Dante i a l'entrada de l'Avern virgilià. En aquest vestíbul de Virgili també s'hi troben els centaures, situats en l'obra de Dante en el cercle setè vigilant els castigats submergits en el Fleguetont. Un altre personatge híbrid que apareix en ambdues obres és Gerió, que també està situat en el vestíbul de l'obra de Virgili, mentre que en la de Dante és qui baixa als dos protagonistes al Malebolge. L'Hidra és un monstre que només es troba en l'*Eneida*, però n'hi ha de dos tipus: a l'entrada està la de Lerna, amb tres caps, i en el Tàrtar apareix una amb cinquanta. Radamant i Tisífone, no localitzats en la *Divina Comèdia*, que tenen la funció de governar i castigar en el Tàrtar en l'*Eneida*, i de guardar el vestíbul i assotar, respectivament. Per últim, en l'obra del florentí apareixen personatges que no s'esmenten en els Inferns virgilians: el Minotaure, els dimonis, els titans i gegants, i L·lucifer. Tot i així, en el vestíbul dels abismes de l'*Eneida* apareixen personificacions dels mals envoltant l'om on es troben alguns dels monstres comentats anteriorment.

Pel que fa als castigats, els dos autors castiguen personatges tant històrics com ficticis, i el florentí hi afegeix els contemporanis a la seva època. Dante comenta detalladament el pecat, el pecador i el càstig, mentre que Virgili anomena amb breus pinzellades alguns personatges que hi ha al Tàrtar, càstigs que hi ha dins i alguns motius pels quals les ànimes són enviades a aquell espai de manera molt resumida, que s'explicaran en l'apartat "2.3 El pecat i el càstig" més extensament.

És clara la necessitat d'ajuda que tenen els dos protagonistes: no poden travessar els Inferns sols, han d'anar acompanyats per una persona externa que els informi i protegeixi de tot.¹⁹ En el cas de Virgili, Eneas és guiat per la Sibila de Cumes, i Dante és acompanyat pel mateix Virgili, el gran mestre que va baixar als Inferns quinze segles abans que ell.

Pel que fa al lloc físic al qual pertany l'Infern de cada autor també és diferent. Virgili, no esmenta la localització concreta en el llibre VI, on es produeix la baixada als Inferns, sinó que ho fa en el VII. L'Avern virgilià està situat en una cova de les costes itàliques de Cumes, a la vall de l'Amsancte.²⁰ En canvi, l'autor florentí, és més detallat, però la complexitat enrevesada de la seva creació fa que sigui difícil l'assignació de l'espai físic concret. L'entrada dels abismes de Dante es troba a Jerusalem i baixa cap al centre de la Terra. Aquest

¹⁹ Pertile (2007) 68.

²⁰ Virg. *Eneid.* VII. 563-570.

lloc es troba justament en mig de l'hemisferi que talla en dos la Terra en el riu Ganges (a l'Índia) i en les Columnes d'Hèrcules (a Espanya).²¹

Est locus Italiae medio sub montibus altis,
nobilis et fama multis memoratus in oris,
Amsancti valles; densis hunc frondibus
atrum
urget utrimque latus nemoris, medioque fragosus
dat sonitum saxis et torto vertice torrens.
Hic specus horrendum et saevi spiracula Ditis
monstrantur, ruptoque ingens Acheronte vorago
pestiferas aperit fauces, [...]

Virg. *Eneid.* VII. 563-570.

Al centre d'Itàlia, al peu d'unes altes muntanyes,
hi ha un lloc notori, cèlebre en moltes contrades
per la seva fama, la vall d'Amsancte; el flanqueja a
banda i banda la vora d'un bosc ombriu d'espès
fullatge, i al centre ressona un torrent sorollós de
remolins que es caragolen entre roques. Allí es
mostren una cova horrible i els respiralls del cruel
Plutó, un avenc immens, per on es desborda
l'Aqueront, obre les seves gorges pestilents; [...]

Trad. Joan Bellès.

E se' or sotto l'emisperio giunto
ch'è contraposto a quel che la gran secca
coverchia, e sotto 'l cui colmo consunto
fu l'uom che nacque e visse senza pecca;
tu hai i piedi in su picciola spera
che l'altra faccia fa de la Giudecca.

Dant. *Inf.* XXXIV. 112-117.

I ara ja has arribat a l'hemisferi
contrari al que cobreix la terra eixuta,
i en el centre del qual va ser mort l'home
que sense cap pecat nasqué i visqué;
tens els peus sobre la petita esfera
de la Judeca, però a l'altra cara.

Trad. Joan F. Mira.

Pel que fa a la durada del viatge, amb Dante arriba molt detallada, mentre que Virgili no ho comenta, ja que és un breu episodi de l'obra. El florentí travessa l'Infern el Divendres Sant de 1300 i camina durant unes vint-i-quatre hores.

²¹ Dant. *Inf.* XXXIV. 112-117.

2. 1. 1. Comparació d'espais físics

En aquest apartat s'analitzaran tres espais físics que apareixen en ambdues obres, comprovant si són descrits de la mateixa manera. Primer de tot, la comparació començarà per l'entrada, i després es comentaran els dos espais bàsics dels Inferns; el lloc on es produeixen els càstigs, en el cas de l'*Eneida* el Tàrtar i en la *Divina Comèdia* l'*Infern* en la seva totalitat, i d'altra banda, l'espai on les ànimes no són turmentades, situat en els Camps Elisis en l'obra de Virgili i en els Llimbs en la del florentí, en el primer cercle.

L'entrada en ambdues obres resulta esfereïdora, són les portes a un espai terrorífic, on qui entra ja no torna a sortir. En l'*Eneida* calen ressaltar nombrosos termes que defineixen aquest espai a la perfecció en el llibre VI: hi destaquen “estances desertes”, “reialmes espectrals” i “bosc taciturn”. S'hi veu una entrada que produeix por al lector, ja que és una terra desconeguda, silenciosa i deserta, regne de Plutó, i per tant, el protagonista s'està endinsant a un lloc on no pot entrar. El mateix passa a la *Divina Comèdia*, on també es veu aquest sentiment de tenebrositat, de no saber què vindrà a continuació. Dante utilitza mots com “selva obscura”, “amarga” i “vall dolorosa”, que de la mateixa manera produeixen misteri. Es llegeix com un espai ple de vegetació entre la foscor i on no hi ha cap element agradable.

El Tàrtar de l'*Eneida* i l'*Infern* de Dante, on es porten a terme els càstigs a les ànimes que han estat dolentes en vida, és presentat en ambdues obres com el pitjor lloc on es pot estar en el món, ple de terror i mal. Virgili utilitza mots com “Tàrtar inclement”, ja que no hi ha cap pietat pels pecadors, i Dante “tenebra eterna”, on el lector pot viatjar a un espai fosc i esfereïdor ple de càstigs que mai s'acabaran.

I per últim, els únics dos llocs agradables dels Inferns. En el primer cercle de l'obra del florentí, però, no és l'espai més plaent, ja que és la part de l'*Infern* reservat als que han nascut abans de Crist o ànimes magnes, que no se'ls dona cap càstig però estan obligats a errar per boscos eternament. L'espai on les ànimes resten en pau per fi en la *Divina Comèdia* seria el Paradís, però en aquest cas s'analitzaran les parts de l'*Infern* que en certa manera no són terribles. Els termes amb els quals Virgili defineix els Camps Elisis són “indrets agradosos”, “deliciosa verdor”, “boscos afortunats”, “atmosfera ampla” i “llum radiant”. Bàsicament, es presenta com un lloc perfecte, on hi ha una verda i fresca vegetació, i tot és agradable. Tanmateix, Dante utilitza termes com “bosc espès”, “verdor fresca” i “verd esmaltat”, que descriuen un espai plaent però, cal recordar que no pot ser del tot positiu, perquè és un dels cercles i els personatges que s'hi troben han de rebre el “càstig” per no haver nascut en el temps correcte segons Dante.

2. 2. Influències

Dante va viure entre els segles XIII i XIV, una època molt diferent de la de Virgili. El florentí va rebre moltes influències a l'hora de construir els seus Inferns. Per tant, és un espai creat a partir de moltes cultures diferents. La seva obra és la unió de conceptes filosòfics, teològics, literaris, psicològics i populars.²² Tanmateix, les idees de l'altre autor a comentar, Virgili, també són influències que va rebre en la seva època, i Dante en va prendre algunes. En aquest apartat es comentaran les principals d'ambdós autors.

Per començar, cal esmentar la forta influència que va rebre Dante de Virgili, el creador dels Inferns clàssics llatins i el seu guia quinze segles després pel món subterrani que ell va crear. La gran admiració de Dante cap a Virgili fa que el seu món subterrani es creï a partir de la seva base clàssica. S'hi veuen aquests elements contínuament en la *Divina Comèdia*; en castigats, monstres i personatges atribuïts a l'Infern, espais físics, etc. Sembla que a partir d'una base virgiliana, Dante construí de nou un Avern amb altres tradicions populars i religions.

La jerarquia de pecats que proposa Dante és una influència molt important que prové d'autors clàssics. Com s'ha comentat anteriorment, el sistema dels cercles proposa una organització dels castigats per gravetat del pecat, de manera que cada cercle que es baixa conté un pecat més greu, segons el pensament del florentí. Aquesta idea del sistema moral que Virgili explica en el cant II de la *Divina Comèdia* està basat en idees filosòfiques d'Aristòtil i Ciceró, amb variacions populars i pròpies de l'autor. D'una banda, l'Avern de Dante es divideix en Alt i Baix Infern: el primer compren els cercles on es troben els pecats d'incontinència i, el segon, els pecats de maldat. Aquesta idea dels tipus de pecat està extreta de l'obra aristotèlica *Ètica Nicomaquea*, VII.²³

Μετὰ δὲ ταῦτα λεκτέον, ἄλλην ποιησαμένους ἀρχήν, ὅτι τῶν περὶ τὰ ἥθη φευκτῶν τρία ἐστὶν εἶδη, κακία ἀκρασία θηριότης. τὰ δ' ἐναντία τοῖς μὲν δυοῖς δῆλα· τὸ μὲν γὰρ ἀρετὴν τὸ δ' ἐγκράτειαν καλοῦμεν· πρὸς δὲ τὴν θηριότητα μάλιστ' ἂν ἀρμόττοι λέγειν τὴν ὑπὲρ ἡμᾶς ἀρετὴν, ἡρωικὴν τινα καὶ θεϊαν, ὥσπερ Ὅμηρος περὶ Ἑκτορος πεποίηκε λέγοντα τὸν Πρίαμον ὅτι σφόδρα ἦν ἀγαθός, [...]

Arist. *Ètica Nicomaquea*, VII. I. 15-20.

Tot seguit i des d'un altre punt de vista, cal dir que el caràcter pot prendre tres formes que s'han d'evitar: el vici, la immoderació i la bestialitat. Els contraris de les dues primeres són evidents: la virtut i la moderació. Respecte a la bestialitat, seria més adequat d'oposar-li una virtut sobrehumana, una mena de virtut heroica i divina, seguint l'exemple d'Homer que fa dir a Príam que Hèctor era d'una extraordinària bonesa, [...]

Trad. Josep Batalla.

²² Pertile (2007) 74.

²³ Pertile (2007) 72.

La idea de Ciceró en *De officiis* (I,13) és que els incontinents són aquells que no són capaços de controlar les seves passions o desitjos, que es troben entre els cercles 2-5, mentre que els dolents que ofenen i injurien els altres per la força estan en el Baix Infern, en el setè cercle, i per frau, en el vuitè i novè.²⁴

Inprimisque hominis est propria veri inquisitio atque investigatio. Itaque cum sumus necessariis negotiis curisque vacui, tum avemus aliquid videre, audire, addiscere cognitionemque rerum aut occultarum aut admirabilium ad beate vivendum necessariam ducimus. Ex quo intellegitur, quod verum, simplex sincerumque sit, id esse naturae hominis aptissimum. Huic veri videndi cupiditati adiuncta est appetitio quaedam principatus, ut nemini parere animus bene informatus a natura velit nisi praecipienti aut docenti aut utilitatis causa iuste et legitime imperanti; ex quo magnitudo animi existit humanarumque rerum contemptio.

Cic. *De Officiis*. I. 13.

I abans que tot és pròpia de l'home la recerca i la investigació de la veritat. Així, quan els nostres afers i cures ens deixen lliures, sentim el delit de veure o sentir o aprendre quelcom de nou, i creiem necessari a la nostra benaurança el coneixement de coses ocultes o meravelloses. Per on s'estén que allò que és veritable, simple i sincer és el que hi ha de més apropiat a la natura humana. A aquest afany de conèixer la veritat s'afegeix una certa apetència de la primacia, de manera que cap esperit ben format per la natura no vol obeir ningú, si no és qui el dirigeix o l'ensenya o per utilitat de tots el mani segons la llei i justícia; actitud de la qual neix la grandesa d'esperit i el menyspreu de les coses humanes.

Trad. Eduard Valentí i Fiol.

Un altre element que es pren dels clàssics és la reencarnació, que també està present en l'*Eneida*, i a més a més es veu representada en religions com l'hinduisme o el budisme. La teoria de la reencarnació clàssica és coneguda, sobretot, per Plató i Pitàgores. El primer postula en *Fedre*, dels *Diàlegs*, que si l'ànima es purifica, aprenent i practicant els valors, torna al món intel·ligible, però si no, es reencarna en un altre més perfecte o no, depenent de la persona. Per tant, una ànima puja o baixa segons el seu comportament. A la *Divina Comèdia* hi ha una similitud amb aquesta idea, ja que l'ànima baixa a l'Infern per després pujar al Purgatori i al Paradís. És a dir, s'ha d'ascendir per arribar a la felicitat. D'altra banda, Pitàgores postulava que l'ànima era eterna i es reencarnava en cossos diferents durant algunes vides fins a aconseguir la catarsi. Aquesta idea, també prové de les teories escatològiques òrfiques, que postulaven que, després de la mort, l'esperit pecador no rebia un càstig etern, sinó limitat, ja que creien en la transmigració d'ànimes.²⁵

²⁴ Pertile (2007) 70, 72.

²⁵ González (2013) 73.

Cal dir, però, que la influència més notable que rep Dante és del cristianisme. S'hi troben elements d'aquesta religió constantment, i encara que comparteix la fusió d'altres religions i cultures, aquesta n'és la principal. Primer de tot, es veu representada en els personatges o en l'estructura de col·locar l'Infern com a espai subterrani i el Paradís en el cel, on es veu la seva idea de la maldat a baix i la bondat a dalt. La localització dantesca dels Inferns, amb l'entrada a Jerusalem, també és purament cristiana. A més a més, el fet de castigar els pecadors eternament també és una idea d'aquesta religió, fent que el lector aprengui la lliçó i no cometi els errors que han portat els castigats de l'obra a un patiment etern, creant una meravellosa empatia entre el lector i el pecador, i l'obra pot passar a considerar-se didàctica en aquest sentit. Aquest és un fet que no es troba en l'*Eneida*, ja que naturalment no té influències cristianes, on les ànimes no sepultades que esperen el barquer Caront han d'errar cent anys i les dels Camps Elisis mil. Per descomptat, a partir de les teories òrfiques comentades anteriorment, Virgili creia en el temps il·limitat per l'ànima i limitat pel cos, que és el que mor, però no aplicava l'eternitat de manera tan cristiana i impietosa en la seva obra.

Les religions són molt importants en la *Divina Comèdia*. Segons sembla, la que més repercussió ha tingut sobre Dante ha estat el cristianisme, però també n'hi ha altres, com l'islamisme o el judaisme, que poden arribar a ser igual o més importants, segons alguns autors.

La llei bíblica de represàlia que diu que qualsevol que injuriï algú ha de rebre el mateix, anomenat per Dante *contrapasso*, és una de les idees més importants extretes d'altres religions. És una llei que busca justícia davant del mal, i es veu representada sobretot en el cristianisme i l'islam, com bé s'explicarà més extensament a l'apartat "2.3 El pecat i el càstig" d'aquest treball.

L'islamisme està present en nombroses ocasions durant la lectura de l'obra. Miguel Asín Palacios²⁶, segons demostra Roberto Marín²⁷ en una ressenya de l'obra *Dante i l'islam* de l'arabista, manifesta la gran similitud entre la *Divina Comèdia* amb les llegendes i tradicions musulmanes anteriors a Dante, comentant i exemplificant els orígens de molts aspectes, estructura, càstigs i premis, etc. José Muñoz Sendino²⁸ també va fer un estudi del *Llibre de l'escala de Mahoma*, al mateix temps que Enrico Cerulli²⁹, demostrant de nou la forta importància que té aquesta religió en l'obra de Dante.

²⁶ Palacios (2007).

²⁷ Marín (2010) 760.

²⁸ Muñoz (1949).

²⁹ Cerulli (1949).

S'hi troba una barreja de cultures també en els personatges, com Déu, Sant Miquel, Llucifer, o els dimonis, representant el cristianisme, i mitològics com el Minotaure, Caront, Dido, o Aquil·les. A més a més, com ja s'ha dit anteriorment, Dante fusiona molts aspectes, i entre ells està la cultura popular, fent que en els seus Inferns s'hi puguin veure ànimes contemporànies a ell i històriques, com Paolo i Francesca de Rimini, Francesco de' Cavalcanti, o Brutus i Cassi. La religió musulmana es veu també representada en alguns personatges, com ara Mahoma o Alí, i el judaisme amb Judes Iscariot.

S'hi veuen, a més a més, en el tipus de construccions i paisatges de la *Divina Comèdia* elements de la religió cristiana i musulmana: la porta dels Inferns, que es descriu detalladament en el cant III, 1-9 és purament cristiana i analitzada per Pertile³⁰. Segons John Freccero³¹, el paisatge descrit en el pròleg té molts detalls cristians del llibre VII de les *Confessions* d'Agustí. D'altra banda, es percep la construcció de mesquites en el cant VIII, 70-75, que segons Joan Mira³², és el temple genèric dels infidels, o <<esglésies infernals>> o invertides.

Un altre aspecte molt interessant del que s'ha trobat connexió amb altres obres i cultures és l'inici de l'obra del florentí: *Nel mezzo del cammin di nostra vita*. El fet que hagi escrit aquest començament no s'ha de prendre literalment, ja que Dante no va escriure la *Divina Comèdia* en el punt mitjà de la seva vida, sinó que s'ha de veure com una altra influència. Es creia que la durada de la vida individual era la que es donava en *Salms 90:10*: “els dies de la nostra vida arriben a setanta anys.”³³ Per tant, el punt mitjà de la vida són els trenta-cinc anys, justament l'edat que tenia Dante en el 1300, quan va escriure l'obra, edat confirmada en *Inf. XXI, 112-114*.³⁴

Ier, più oltre cinqu' ore che quest' otta,
mille dungento con sessanta sei
anni compié che qui la via fu rotta.

Dant. *Inf. XXI*. 112-114.

Ahir, cinc hores més tard d'aquesta hora,
va fer mil dos-cents i seixanta sis
anys que quedà trencat aquest camí.

Trad. Joan Mira.

Aquesta idea està també representada a *Isaïes 38:10*: “Vaig pensar: <<en mig dels meus dies he de marxar cap a les portes de l'abisme>>”. En conclusió, tot i que Dante va viure

³⁰ Pertile (2007) 70-71.

³¹ Freccero (2007) 161.

³² Mira (2010) 109.

³³ Hawkins (2007) 126.

³⁴ Hawkins (2007) 68.

cinquanta-sis anys, i per tant, els trenta-cinc anys establerts com la meitat de la vida no eren aplicables en el seu cas, va començar la *Divina Comèdia* de manera cristiana.³⁵

En canvi, els primers versos de l'*Eneida* són els típics d'una gran obra clàssica, com ho faria Homer, invocant les Muses per tal de poder narrar la història.

Arma virumque cano, Troiae qui primus ab oris
Italiam, fato profugus, Laviniaque venit
litora, [...]

Musa, mihi causas memora, [...]

Virg. *Eneid.* I. 1-3, 8.

Canto les armes i l'heroi que, seguint el destí, fou
el primer que arribà fugitiu des de les costes de
Troia fins a Itàlia i a les riberes de Lavínum, [...]

Recorda-me'n, Musa, les causes: [...]

Trad. Joan Bellès.

Pel que fa a Virgili, també s'hi troben nombroses influències, sobretot d'autors grecs, que Dante ha pres.

Es percep una forta influència del grec Hesíode i l'hel·lenista Cal·límac, que combinen l'interès en els orígens i el funcionament del món amb l'organització i interpretació de la mitologia, segons postula Hardie³⁶.

En el llibre VI de l'*Eneida*, Anquises exposa els principis còsmics de l'Univers virgilià amb termes estoics, inspirats en idees de Plató i Pitàgores, segons comenta Norden³⁷.

Tal com rep aquesta influència Dante, quinze segles abans les va rebre Virgili. És el cas de la reencarnació. En el mite d'Er³⁸, Plató sembla combinar idees òrfiques, com la imatge del cos com una presó de l'ànima, així com idees pitagòriques, sobretot la idea de la transmigració de l'ànima d'un cos a un altre en un procés de reencarnació. Aquest mite escatològic recorda al somni d'Escipió de Ciceró. A Escipió se li diu repetidament que la glòria mundial és insignificant, en canvi, Anquises utilitza el futur gloriós de Roma per inspirar el fervor patriòtic a Eneas, ocultant les seves idees escatològiques amb una visió emotiva dels herois romans que han passat a la història.³⁹

³⁵ Hawkins (2007) 126.

³⁶ Hardie (1986) 17, 67.

³⁷ Norden (1926) 16-17.

³⁸ Plat. *Rep.* X. 614b-621d.

³⁹ Morton (1997) 217-218.

Però un dels autors més significatius que es llegeix en Virgili és Homer. Es veuen paral·lelismes molt importants en la baixada als Inferns de l'*Odissea*, que és un espai molt semblant al que va crear posteriorment Virgili, també en els Camps Elisis, on el privilegi està reservat a aquells que tenen descendència divina⁴⁰ i en Eneas, que és l'ideal homèric d'un “bon rei” i un proto-romà que deixa el seu futur i deure als déus i al destí per sobre dels seus desitjos.⁴¹

⁴⁰ Hom. *Od.* IV. 561-569.

⁴¹ Morton (1997) 216, 218.

2. 3. El pecat i el càstig

Ja s'han comentat els tipus de càstig i per quin pecat es porten a terme, però en aquest apartat es s'exposaran més extensament, analitzant el tipus, el motiu pel qual se'ls jutja, la relació entre el pecat i el càstig, etc.

Virgili resulta molt més breu que Dante a l'hora d'explicar els càstigs i els pecats, ja que, com s'ha dit anteriorment, Eneas no entra en cap moment al Tàrtar, i és la Sibíl·la qui l'explica què i qui s'hi troba. En l'*Eneida*, Virgili anomena les set maldats principals que s'han de cometre en vida per tal de ser enviat al Tàrtar.

Hic, quibus invisí fratres, dum víta manebat,
pulsatusve parens et fraus innexa clienti,
aut qui divitiis solí incubuere repertis
nec partem posuere suis (quae máxima turba est),
quique ob adulterium caesi, quique arma secuti
impia nec veriti dominorum fallere dextras,
inclusi poenam exspectant. ne quare doceri
quam poenam, aut quae forma viros fortunave
mersit.

Virg. *Eneid.* VI. 608-615.

Aquí tancats esperen el càstig els qui, mentre
vívien, odiaren els seus germans, o pegaren al seu
pare, o tramaren enganys contra un protegit, o
covaren tots sols les riqueses que havien
aconseguit sense repartir-les amb els seus (aquests
són els més nombrosos), els qui foren morts a
causa d'adulteri, els qui participaren en guerres
impies i els que no temeren de defraudar les mans
dels seus amos.

Trad. Joan Bellès.

També comenta alguns personatges, amb el pecat que van cometre i el càstig imposat: els titans i els gegants Otos i Efialtes van intentar treure els déus Olímpics del poder i resten tancats entre la foscor, Salmeu va voler imitar les tempestes i el llamp de Júpiter i aquest el va submergir en un remolí immens, un voltor rossega el fetge de Tíciós cada dia, Ixíon va intentar seduir a Juno i el seu fill Pirítous va baixar a l'Infern amb Teseu. Aquests dos, pare i fill, resten sota l'amenaça d'una roca a punt de caure's-hi a sobre i davant d'uns banquetes deliciosos que no poden menjar perquè una de les Fúries els ho impedeix. I, per últim, Teseu està condemnat a estar assegut. A continuació, la Sibíl·la torna a comentar quin tipus de persona està en el Tàrtar.⁴²

⁴² Virg. *Eneid.* VI. 582-627.

Vendidit hic auro patriam dominumque potentem
imposuit; fixit leges pretio atque refixit;
hic thalamum invasit natae vetitosque hymenaeos:
ausi omnes immane nefas ausoque potiti.

Virg. *Eneid.* VI. 621-624.

Un vengué per diners la seva pàtria i li imposà un
tirà poderós; establí i derogà lleis per suborns; un
altre entrà al llit de la filla i consumà una unió
prohibida: tots intentarem crims monstruosos i
aconseguiren el seu intent.

Trad. Joan Bellès.

La gran majoria són lleis bàsiques de comportament social. Són recordatoris de què s'ha de fer i què no per evitar arribar a aquest espai un cop morts, normes que Virgili pretén que es portin a terme per una bona societat governada per August.

Dante és molt més detallat pel que fa a l'explicació dels pecats, els càstigs i els personatges. Segons el seu raonament, col·loca els castigats depenent de si han fet alguna cosa més o menys cruel. Els que es troben en el primer cercle de l'abisme, els no batejats, intel·lectuals i esperits magnets, no reben cap càstig pròpiament dit, com ja s'ha dit, però sí que són "culpables" d'haver nascut abans de Déu i no haver practicat el cristianisme⁴³. Els que estan situats en el novè cercle, en canvi, són els que pitjor s'han comportat en vida perquè han traït els parents, a la pàtria o al seu partit⁴⁴, i això és el pitjor que es pot fer, segons Dante.

Les situacions d'alguns dels castigats amb els quals Dante es troba fan que el protagonista tingui diferents emocions. El moment en el qual el florentí està creuant la marjal Estígia en el cercle dels iracunds fa que sigui un més, ja que un dels castigats s'apropa a la barca i la ira del florentí fa que el tracti malament⁴⁵. Els personatges que tenen els cossos deformats, en el quart fossat del Malebolge, fan sentir pietat a Dante⁴⁶. Sent admiració per moltes de les ànimes magnets del primer cercle⁴⁷, curiositat en el sisè per saber si les tombes on estan enterrats els heretges estan ben tancades⁴⁸, por quan baixa al novè cercle⁴⁹ i pena quan està en companyia dels apassionats excessius en el segon cercle⁵⁰.

Dante pretén mostrar uns Inferns fora del seu abast, com si ell no fos el creador perquè, de vegades, sent coses que no s'espera. Són lleis posades per algú superior a ell i fan

⁴³ Dant. *Inf.* V.

⁴⁴ Dant. *Inf.* XXXII-XXXIII.

⁴⁵ Dant. *Inf.* VIII.

⁴⁶ Dant. *Inf.* XX.

⁴⁷ Dant. *Inf.* IV.

⁴⁸ Dant. *Inf.* X.

⁴⁹ Dant. *Inf.* XXXI.

⁵⁰ Dant. *Inf.* V.

que es castigui els pecadors i Dante senti en veure alguns. Les ànimes són castigades a dues coses: la privació de veure a Déu (*poena damni*) i el càstig etern individual que depèn del tipus de pecat (*poena sensus*). El principi que determina el càstig és denominat per Dante *contrapasso* (del llatí *contra pati*), que deriva de la llei bíblica de represàlia (*lex talionis*) que diu que qualsevol que injuriï el seu veí ha de rebre el mateix.⁵¹

Però si es seguís la mort d'ella, pagarà vida per vida. I en general pagarà ull per ull, dent per dent, mà per mà, peu per peu. Cremada per cremada, ferida per ferida, cop per cop. *Èxode* 21: 23-25. 9.

Qui ofengués la persona de qualsevol dels seus conciutadans, es farà amb ell segons es va fer. *Levític* 24:1

No tindràs pietat: sinó que faràs pagar vida per vida, ull per ull, dent per dent, mà per mà, peu per peu. *Deuteronomi* 19:21.

Vostès han sentit que es va dir: “ull per ull i dent per dent”. *Mateu* 5: 38.

No jutgeu als altres, si no voleu no ser jutjats. Perquè amb el mateix judici amb el qual vostès jutgin, hauran de ser jutjats, i amb la mateixa mesura amb la qual mesurin, se'ls mesurarà. *Mateu* 7: 1-2.

I feu així; vosaltres amb tots els altres homes tot el que desitgeu que facin ells amb vosaltres. Perquè aquesta és la suma de la Llei i dels Profetes. *Mateu* 7:12.

Aquest concepte de *contrapasso* està present en obres de diferents èpoques i cultures, com Virg. *Eneid.* VI. 654, o Sen. *Herc.* 735-736, també en la irlandesa *Visió de Tundal* vv. 290, i en l'àrab *Llibre de l'escala de Mahoma*, 199-201.⁵²

Pel que fa a la influència islàmica comentada anteriorment, és molt important la repercussió rebuda del *contrapasso*. L'única vegada que es menciona aquest terme és en el cant de Mahoma i Alí, i són l'exemple més important de l'obra.

E perché tu di me novella porti,
sappi ch'ï' son Bertram dal Bornio, quelli
che diedi al re giovane i ma' conforti.
Io feci il padre e 'l figlio in sé ribelli;
Achitofel non fé più d'Absalone

I per tal que portes notícies meues,
sàpigues que jo sóc Bertran de Born,
que vaig donar mals consells al rei jove.
Vaig fer rebels entre ells el fill i el pare;
Aquitofel no va semblar més odi

⁵¹ Pertile (2007) 74.

⁵² Pertile (2007) 77-78.

e di David coi malvagi punzelli.
Perch'io parti' così giunte persone,
partito porto il mio cerebro, lasso!,
dal suo principio ch'è in questo troncone.
Così s'osserva in me lo contrapasso.>>

Dant. *Inf.* XXVIII. 133-142.

entre Absaló i David, amb males arts.
Per separar dos d'una sang, és just
que jo porte el cervell tallat, ai las,
del seu principi, que és en aquest bust.
I en mi es compleix la llei del contrapàs.>>

Trad. Joan F. Mira.

Mahoma, qui va crear, segons Dante, una major divisió en Orient i ràpidament es va estendre al Mediterrani, està completament dividit, tallat, des de la barbeta fins a l'anús, amb òrgans penjant. Alí, qui va crear una divisió menor en la prefectura de l'Islam, i per tant ha comès un pecat menys cruel, "només" té un tall des de la barbeta fins al tupè. Aquest mateix mite es pot veure en el *Llibre de l'escala de Mahoma* (197), on l'àngel Gabriel ensenya a mateix Mahoma cossos torturats i tallats. Aquest s'adona que els càstigs són específics per cada pecat, que reflecteix la transgressió feta en vida. És a dir, segons Corti⁵³, el retrat de Mahoma en Dante no representa del tot un atac a la religió islàmica, sinó l'adquisició d'una font.⁵⁴

Universalment, el *contrapasso* és el desig de veure justícia i, per Dante, és la culminació del destí lliure que ha escollit una ànima durant la seva vida. En la *Divina Comèdia* apareix com una metàfora en diversos aspectes. Per exemple, de la realitat eterna per descriure una condició interior o espiritual, com és el cas dels que han estat massa apassionats en el segon cercle⁵⁵ i han de suportar una ventada incessant, els violents que fugen pel cercle setè de gosses famolenques⁵⁶, i els deformats del quart fossat del Malebolge, que per haver volgut veure més enllà han patit la deformació dels cossos⁵⁷. És també el cas de metàfora per descriure una situació infernal que és la continuació d'una decisió presa en vida, com en el setè cercle, on als suïcides els pengen els cossos de les ànimes esdevingudes arbustos o matolls per haver abandonat voluntàriament la vida⁵⁸. Encara que de vegades no tenen relació el pecat i el càstig, com els que pateixen fuetejades dels dimonis⁵⁹ o els que estan

⁵³ Corti (2001) 193-202.

⁵⁴ Uji (2015) 60, 62.

⁵⁵ Dant. *Inf.* V. 31-45.

⁵⁶ Dant. *Inf.* XIII. 109-129.

⁵⁷ Dant. *Inf.* XX. 10-15.

⁵⁸ Dant. *Inf.* XIII. 106-108.

⁵⁹ Dant. *Inf.* XVIII. 34-39.

submergits en un bany de femta⁶⁰ en el primer fossat del Malebolge, i els que resten dins de flames en el vuitè fossat^{61,62}

⁶⁰ Dant. *Inf.* XVIII. 112-114.

⁶¹ Dant. *Inf.* XXVI. 40-42, 7-15.

⁶² Pertile (2007) 79.

3. Conclusions

Després d'aquest viatge pels Inferns de Virgili i Dante on s'ha tractat l'anàlisi i comparacions d'ambdós espais, les influències que van rebre els autors i la relació entre el pecat i càstig, podem concloure diversos aspectes.

Dante i Virgili són alguns dels autors més importants que han creat obres on els protagonistes travessen els Inferns. Tenim una idea escatològica clàssica i medieval gràcies a ells, que pretenent fer una obra literària van tractar temes filosòfics que han passat a la història. Cadascú tenia el seu objectiu a l'hora d'escriure: Virgili va crear l'obra per tal de glorificar l'emperador August i Dante per crear un tipus d'obra didàctica que ensenyés al lector què s'ha de fer i què no en vida.

Ambdues obres són molt semblants, tenen una mateixa base clàssica, i, per tant, es pot arribar a pensar que Dante va rebre l'obra de Virgili i la va reescriure. Però no va ser del tot així. A causa del temps que va transcórrer entre els dos autors, el florentí tenia una mentalitat molt més evolucionada i plena de noves influències, i això es veu reflectit a la perfecció en la seva obra: amb la barreja de religions, com el cristianisme, el judaisme o l'islamisme, i la cultura popular i clàssica. Aquesta fusió de conceptes tan diferents crea una perfecta harmonia que l'ha fet una de les millors obres de la literatura universal, no amb l'objectiu de qüestionar les altres religions col·locant els màxims representants en els espais més cruels, sinó per crear una perfecta intertextualitat.

Dante estructura els Inferns d'aquesta manera per tal de comentar els pecats que ell considera més dolents, com si fos Déu qui ha establert aquest ordre de comportament, i s'hi veu una forta relació entre el pecat i el càstig en algunes ocasions.

Per tant, Dante va fusionar les influències més notables de manera genuïna, creant així una obra innovadora.

4. Bibliografia

• Fonts

- ALIGHIERI, D. (2000), *La Divina Comèdia: Infern*, Tr. Joan F. Mira, Barcelona, La Butxaca.
- ARISTÒTIL (1995), *Ètica nicomaquea*, Tr. Josep Batalla, Barcelona, Fundació Bernat Metge.
- BOCCACCIO, G.; BRUNI, L. (1904), *The early lives of Dante*, London, Alexander Moring.
- CICERÓ (1938), *Dels deures*, Tr. Eduard Valentí i Fiol, Barcelona, Fundació Bernat Metge.
- DONATO, E. (1970), “Vita Vergiliana” in *Vergil Landleben und Viten*, ed. K. Bayer, München.
- HOMER (2010), *Odisea*, Tr. José Manuel Pabón, Madrid, Editorial Gredos.
- MARCUS (2009), *The visions of Tundale*, Trad. William Barclay Turnbull, Charleston, Bibliolife.
- PLATÓN (2005), *La República*, Trad. Manuel Fernández-Galiano et José Manuel Pabón, Madrid, Alianza Editorial.
- SÉNECA (2013), *Hércules Loco. Las troyanas. Medea. Fedra*. Trad. Miryam Librán et Antonio Ramírez, Madrid, Alianza Editorial.
- SUETONIO (1970), *De poetis (fragmenta)*, Trad. J. et Götte, K. Bayer, München, Heimeran.
- TORRES, F. (2014), *La Sagrada Biblia*, Madrid, Alba Libros.
- VIRGILI (2010), *L'Eneida*, Trad. Joan Bellès, Barcelona, La Butxaca.

• Estudis

- BARBI, M. (1960), *Life of Dante*, Barkeley and Los Angeles, University of California Press.
- BEMROSE, S. (2000), *A new life of Dante*, University of Exeter Press.
- CERULLI, E. (1949), *Il “Libro della scala” e la questione delle fonti arabo-spagnole della “Divina Commedia”*, Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana.

- CORTI, M. (2001), “Per correr miglior acque...’: bilanci e prospettive degli studi danteschi alle soglie del nuovo millennio” in *Dante e la cultura islamica*, Rome, Salerno Editrice, pp. 183-202.
- FRECCERO, J. (2007), “Allegory and autobiography” in *The Cambridge Companion to Dante*, Cambridge University Press, pp. 161-180.
- GONZÁLEZ, R. (2013), *Exempla y deuda literaria: los condenados infernales en los descensus ad inferos de la literatura grecolatina*, Universidad de Extremadura.
- HARDIE, P. (1986), *Virgil's Aeneid: Cosmos and Imperium*, Oxford.
- HAWKINS, P. (2007), “Dante and the Bible” in *The Cambridge Companion to Dante*, Cambridge University Press, pp. 125-140.
- LÓPEZ, C. (1996), *Bases para una restauración del Canto V del <<Infierno>> (II)*, Universidad Complutense de Madrid.
- MARÍN, R. (2010), “Reseña de “Dante y el Islam” de Miguel Asín Palacios” in *Estudios de Asia y África*, vol. XLV, núm. 3, El Colegio de México A.C. pp. 757-770.
- MARTÍNEZ, J. (2007), “Translations of the Qur’an and Other Islamic Texts before Dante (Twelfth and Thirteenth Centuries)” in *Dante Studies with the Annual Report of the Dante Society*, núm. 125, pp. 79-90.
- MAZZOTTA, G. (2007), “Life of Dante” in *The Cambridge Companion to Dante*, Cambridge University Press, pp. 1-13.
- MORTON, S. (1997), “Virgil and the cosmos: religious and philosophical ideas” in *The Cambridge Companion to Virgil*, Cambridge University Press, pp. 204-221.
- MUÑOZ, J. (1949), *La Escala de Mahoma. Traducción del árabe al castellano, latín y francés, ordenada por Alfonso X el Sabio*, Madrid, Ministerio de Asuntos Exteriores.
- NORDEN, E. (1926), *Aeneis, Buch VI*, Leipzig-Berlin, Teubner.
- OUI, L. (2015), *Aspects of orientalism in Dante*, University of Toronto.
- PADOAN, G. (1960), “Ulisse ‘fandi fictor’ e le vie della sapienza” in *Studi danteschi* 37, Firenze, Sansoni, pp. 21-61.
- PALACIOS, A. (2007), *Dante y el islam*, Pamplona, Urogoiti Editores.

- PÉREZ, E. (2007), “La lògica de lo monstruoso en el Infierno de Dante” in *Culturas Populares. Revista Electrónica* 5, Universidad de Alcalà, pp. 1-39.
- PERTILE, L. (2007), “Introduction to Inferno” in *The Cambridge Companion to Dante*, Cambridge University Press, pp. 67-90.
- PETROCCHI, G. (1983), *Vita di Dante*, Bari, Laterza.
- PIRANDELLO, L. (1960), “La commedia dei diavoli” in *Saggi, poesie e scritti vari*, Milan, Mondadori, pp. 343-361.
- SCOTT, J. (2004), *Understanding Dante*, Notre Dame, University of Notre Dame Press.
- TURNER, A. (1993), *The history of Hell*, A Harvest Book, Harcourt Brace & Company.

• Llocs web

<http://www.thelatinlibrary.com/verg.html> Textos en llatí de l'*Eneida* (Dissabte 5 de desembre de 2015).

https://it.wikisource.org/wiki/Divina_Commedia/Inferno Textos en italià de l'*Infern* de la *Divina Comèdia* (Dissabte 5 de desembre de 2015).

<http://www.maicar.com/GML/000Spanish/MapaMundoSubterraneo.html> Mapa de l'*Infern* de l'*Eneida* de Virgili (Dilluns 25 de gener de 2016).

<https://www.museodelprado.es/aprende/enciclopedia/voz/paso-de-la-laguna-estigia-el-patinir/db09944c-38e4-4d09-a28f-11f54db9057b> (Dilluns 25 de gener de 2016).

<http://www.ci.edu.pe/tareas/areacomu/2011/DivinaComedia.pdf> (Dilluns 25 de gener de 2016).

5. Annex

Mapa de l'Infern de l'*Eneida* de Virgili.



Base del mapa del Món Subterrani. Carlos Parada, Greek Mythology Link, 2000. Imatge extreta de <http://www.maicar.com/GML/000Spanish/MapaMundoSubterra neo.html> (Dilluns 25 de gener de 2016). Editada per Marta Calvo.

Pintura de la llacuna Estígia, on es poden veure a l'esquerra els Camps Elisis i a la dreta el Tàrtar, de l'*Eneida* de Virgili.



El pas de la llacuna Estígia.

Patinir Joachim.

1519-1524.

Oli sobre taula.

64cm x 103cm.

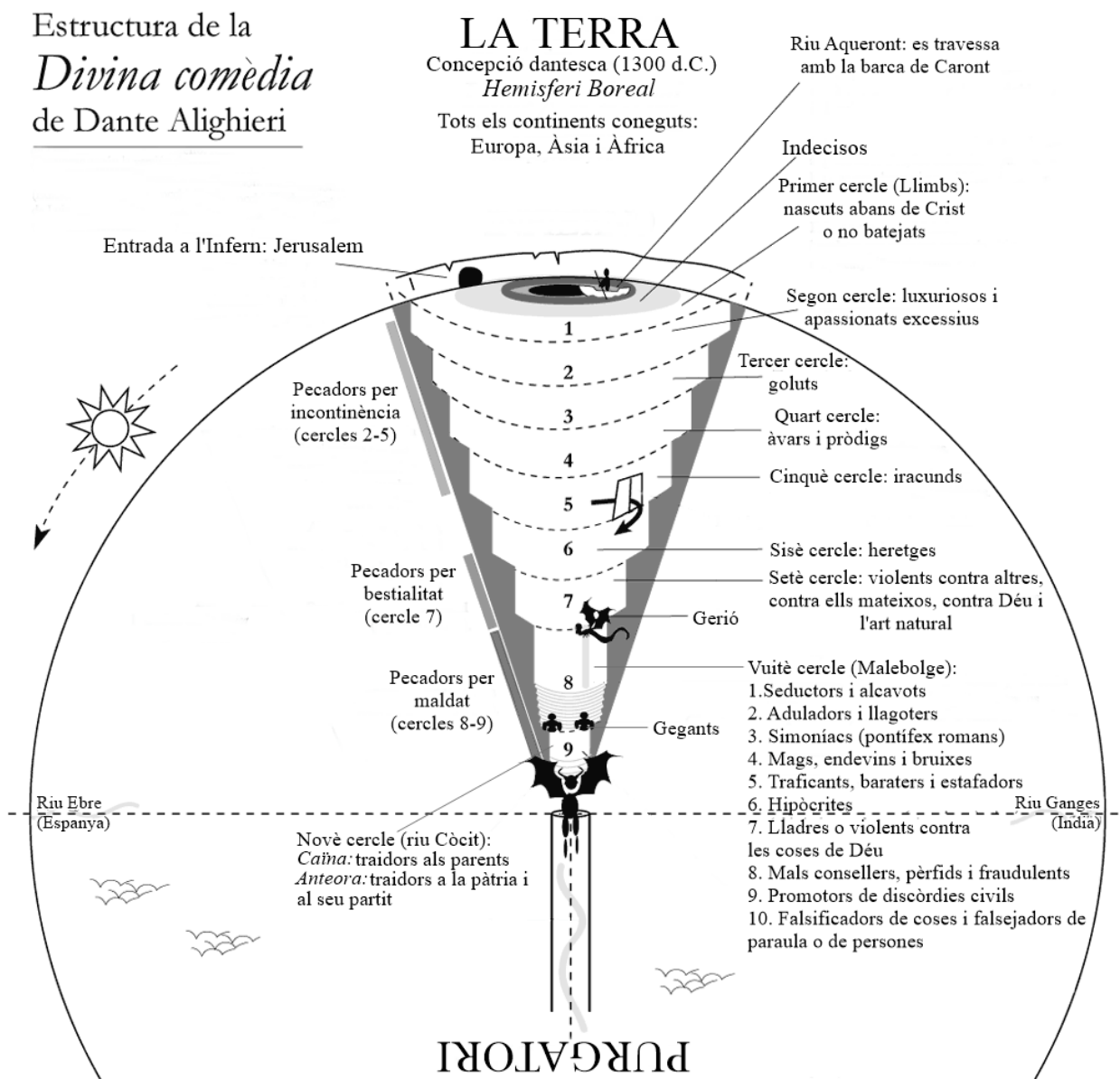
Museu del Prado, Madrid.

Imatge extreta de

<https://www.museodelprado.es/aprende/enciclopedia/voz/paso-de-la-laguna-estigia-el-patinir/db09944c-38e4-4d09-a28f-11f54db9057b>

(Dilluns 25 de gener de 2016).

Extracte de l'estructura de l'*Infern* de la *Divina Comèdia* de Dante Alighieri.



Estructura de l'Infern de la *Divina Comèdia* extreta de: ALIGHIERI, D. (2005), *Divina Comedia*, Trad. Giorgio Petrocchi et Luís Martínez Merlo, Madrid, Ediciones Cátedra.
 Imatge extreta de <http://www.ci.edu.pe/tareas/areacomu/2011/DivinaComedia.pdf>
 (Dilluns 25 de gener de 2016). Editada per Marta Calvo.